

KAZANTZAKIS, LA TRADICIÓN CLÁSICA Y NOSOTROS. -A CINCUENTA AÑOS DE SU MUERTE-

**Kazantzakis, the classical tradition and us.
fifty years after his death**

**Hugo Francisco Bauzá
CONICET – Universidad de Buenos Aires. Argentina**

Resumen: La obra de Nikos Kazantzakis tiene como fin despertar conciencias. Nadie puede salir indemne de su lectura. Más allá de la diversidad de formas -novela, teatro, ensayo, poesía...- Kazantzakis se impone como poeta y, en ese orden, vive en perpetuo estado de poesía. En su poesía, de corte existencial, se destacan su amor por la libertad, una impronta dionisiaca, un sentimiento trágico y la presencia indeleble de su Creta natal.

Palabras claves: Kazantzakis, Creta, poesía.

Abstract: Nikos Kazantzakis' works aim at awakening consciences. In addition to the diversity of his forms -novel, theatre, essay, poetry- Kazantzakis excels as a poet and, in this order, lives in a perpetual state of poetry. In his existential poems emerges his love of freedom, a dionysiac imprint, a tragic sense and the indelible presence of his native Crete

Key words: Kazantzakis, Crete, poetry.

Recibido: 26.11.07 - **Aceptado:** 16.01.08

Correspondencia: Hugo F. Bauzá hfbauza@yahoo.com.ar (La Plata, Argentina, 1942) Doctor en Letras (Universidad Nacional de La Plata) y Docteur (Université de Paris IV-Sorbonne). Cultiva el campo de la antigüedad greco-romana especializándose en aspectos del imaginario clásico. En ese orden dirige el Centro de Estudios del Imaginario en la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Es Profesor en la Universidad de Buenos Aires e Investigador principal del CONICET

Hugo Bauzá, Kazantzakis, la tradición clásica y nosotros...

Qué nos deja la lectura de Kazantzakis

Hay obras escritas por divertimento, otras por catarsis, otras por virtuosismo estético y otras, en cambio, para sacudir conciencias a fin de sacarlas de una chatura narcotizante, y es en esta última intención donde debemos ubicar la obra de Nikos Kazantzakis en cualquiera de sus registros expresivos: poesía, novela, teatro, biografía, ensayo.

No obstante la variedad de tonos y formas, deseo destacar como nota substantiva, que *Kazantzakis vive en perpetuo estado de poesía*, como si estuviera poseído por un *daímon* que guía todos y cada uno de sus pasos; es también un pensador, un pensador de fuste. Si se me permite lo atrevido de la imagen, me aventuro a referir que estamos ante uno de esos seres que, cuando piensan, “meten ruido”, y es ése un rasgo que también lo acerca a los filósofos de la tradición clásica, tal como parece que sucedió con Sócrates o con Diógenes el cínico. El poeta de Creta se impone, de este modo, como un gigante cuya figura se irguió colosal en medio del convulsionado siglo XX con el único fin de que el fuego de la antorcha no se extinguiera debido a la opacidad de una época desangelada y, desde entonces, su mensaje se impone como un faro que ilumina almas.

Deseo subrayar, muy notoriamente, que nadie puede salir indemne de la lectura de Kazantzakis. Hay, por tanto, un antes y un después.

Sumergirse en su mundo de ficción produce un sacudimiento de naturaleza ontológica. Sus páginas golpean espíritus por lo que, luego de recorrerlas, el lector sale transfigurado. Son páginas nacidas de una imaginación desbordante y expresadas en un lenguaje eminentemente lírico.

Kazantzakis no fue un pensador metafísico, sino un pensador existencial, ya que no estuvo volcado a una mera lucubración teórica fundada en una filosofía vana, sino interesado vitalmente en el hoy y el aquí; tampoco articuló un sistema, sino que actuó como el tigre que dar zarpazos por doquier, en su caso, para despertar conciencias y ser una alerta.

En su vitalismo se advierte la impronta de Bergson a cuyos cursos asistió en el *Collège de France* en el año académico 1908-1909, filósofo al que, tiempo más tarde, le dedicó un ensayo. Merced a Bergson -nos dice el poeta- pudo liberarse del peso del determinismo y entender que el hombre, por insignificante que sea su acción, puede también contribuir a la armonía del universo.

Cabe aplicar al genio de Creta la divisa que Platón, en uno de sus diálogos, pone en boca de Sócrates: “Dios me puso sobre vuestra ciudad como a un tábano sobre un noble caballo para picarlo y mantenerlo despierto”, sí, porque Kazantzakis sacude las almas, no las deja tranquilas pues entiende la

vida a la manera nietzscheana, más que como armonía, como una lucha ininterrumpida por instaurar la armonía.

Nietzsche que, como los griegos de antaño, vivió con intensidad el sentido trágico de la existencia, es en Kazantzakis una presencia casi cotidiana y, a su pluma, corresponde la traducción de *El nacimiento de la tragedia* y *Así habló Zaratustra*. En carta que envió a su amigo Anghelaki desde Zurich (15 de noviembre de 1917), apuntó: “recorro las montañas y, a veces, aparece el rostro de Nietzsche, turbador como un presentimiento doloroso. Por ello quiero mortificarme y parto hacia la cumbre de una altísima montaña para estar en situación de llevar, sin doblegarme, el peso de mis inquietudes y aspiraciones”¹.

La obra de Kazantzakis nace no sólo de sus vivencias de su Creta natal, sino también de un número vastísimo de lecturas que el novelista cultivó e interiorizó de manera intensa. Dostoievski, Nietzsche, Bergson son algunos de los autores que más conmovieron su alma inquieta, pero no en menor medida Homero, Esquilo, Sófocles, Píndaro, Platón. De Homero se ocupó en traducir al neogriego las epopeyas en que se funda Occidente y de Platón, varios de sus diálogos. En ese orden deseo destacar que también los clásicos griegos, sus compatriotas en lengua y nacionalidad, sacudieron las entrañas de este singularísimo escritor, no sólo por identidad lingüística y por pertenencia al mismo ámbito helénico, sino porque todos ellos abordan asuntos clave que atañen a la natura humana. Así, pues, extrajo del ilustre pasado literario de su tierra lo que entendió sustancial para la salvación de su alma y de su pueblo.

¿Cuáles son, pues, los ecos y reminiscencias clásicas que alientan en sus creaciones?

1. El sentido de la libertad

El primer aspecto que deseo destacar sobre la avasalladora y deslumbrante personalidad de Nikos Kazantzakis es su amor por la libertad y ése es, precisamente, el rasgo esencial que vincula a este autor con la tradición clásica.

Desde los poemas homéricos -siglos IX y VIII a. C.- hasta el siglo de Pericles, en que asistimos al esplendor de Atenas, se advierte un progresivo avance en favor del autodomínio, del libre arbitrio y, con ellos, del sentido de la libertad.

El fatalismo impuesto por un hado inescrutable -llámesele *moira*,

¹ Eleni N. Kazantzaki, *Kazantzaki, el disidente*, Barcelona, Planeta, 1974, pág. 56.

Hugo Bauzá, Kazantzakis, la tradición clásica y nosotros...

destino, *fatum*- que gobierna a su antojo a las creaturas pierde preponderancia con el paso de los siglos para debilitarse según vemos, por ejemplo, en el sofista Protágoras de Abdera (s. V) quien postula que “el hombre es la medida de todas las cosas”. La época clásica no se presenta ya del mismo modo como el mundo de los héroes homéricos donde, en lo crucial del combate, son amparados por una divinidad que, desde lo alto, los subtrae de una muerte segura. En los grandes trágicos -pienso en Esquilo, Sófocles y Eurípides- aun cuando el *fatum* finalmente orienta a los personajes heroicos a actuar de tal o cual manera, éstos actúan por propia decisión, ya que, ciertamente, no conocen el misterio inescrutable de ese hado. De ese modo, el héroe trágico sucumbe en soledad, pero sin perder por ello majestuosa grandeza.

Asistimos así a un proceso que Bruno Snell, en un trabajo memorable, ha denominado de manera significativa *Die Entdeckung des Geistes* ‘*El descubrimiento del espíritu*’². En efecto, “el descubrimiento del Espíritu” - vale decir, el develamiento de las potencialidades de la *psyché*- comporta el descubrimiento de lo más excelso de la naturaleza humana y con ello, el esfuerzo por alcanzar la plena libertad. Y es ése, precisamente, el esfuerzo en torno del cual se articula el proceder del pueblo griego y, con él, el de Nikos Kazantzakis.

En ese sentido Marie-Louise Bidal Baudier, en el ensayo que consagra al novelista, pone énfasis en que la rígida educación que le prodigó su padre fue la pasión por la libertad, “bien más valioso que la vida, más dulce que la felicidad”³. Hay que añadir “el orgullo, el valor, la invulnerabilidad y la obstinación del patriota que se siente depositario y continuador de valores más altos que la vida y la muerte”⁴. La citada estudiosa evoca la escena escalofriante en que el capitán Michalis obliga al joven cretense a mirar fijamente y a besar los pies a tres compatriotas que, ahorcados por los turcos, cuelgan desde un plátano para que nunca olvide que han muerto por la libertad. ¡Cómo han mudado los tiempos desde que Fedro, junto al Ilisos, también bajo la sombra de un plátano, recibe de Sócrates, su maestro, una enseñanza sublime!

La libertad *-eleuthería-* será a partir de entonces y por el resto de la existencia de Kazantzakis, la fuerza que movilizará todas sus acciones. Al

² Hamburgo, Classen Verlag, 1963; existe traducción española de José Vives SJ: *Las fuentes del pensamiento europeo. Estudio sobre el descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la antigua Grecia*, Madrid, Razón y Fe, 1965.

³ *Como el hombre se hace inmortal*, trad. de Patricio Canto, Buenos Aires, C. Lohlé, 1986, p. 22.

⁴ *Ibid.*, pág. 22.

respecto conviene recordar que siendo un hombre maduro escribe, en 1950, en lengua francesa un relato -*Mon père*- al que, más tarde, al traducirlo al neogriego, no en vano titula: *Libertad o muerte*.

Esta *dýnamis* no es algo nuevo en la cultura griega, sino que es una nota dominante del helenismo, algo así como el centro de su ser. De época clásica tenemos los testimonios que sobre ella nos prodigan Esquilo, en *Los persas*, donde la libertad constituye el núcleo de la pieza o Platón en numerosos pasajes de su obra; pienso, principalmente, en las *Leyes* (698 a) o en el *Gorgias* (492 c). Dan también cuenta de este sentimiento hondamente arraigado en el pueblo griego las *Eleuthéria*i, es decir, las fiestas en honor de la libertad que, quinquenalmente, celebraban en Platea para recordar la expulsión de los persas⁵, las que cultivaban en Siracusa evocando la expulsión de los tiranos⁶ o bien las celebradas en Samos en honor de Eros.

Conectado íntimamente con su afán por la libertad, está el accionar político de Kazantzakis ya que entiende que la vida es una lucha incesante en favor de la libertad. En ese combate las fuerzas de la regresión atentan contra la libertad y estas potencias no vienen sólo desde el exterior -como ocurrió en Grecia durante la sangrienta y prolongada dominación turca- sino, en ocasiones, incluso desde el interior mismo de los pueblos. Son muchos los enemigos que, agazapados, acechan, uno de ellos es la barbarie. La barbarie “no es la planta que crece en el borde del camino por donde avanza la cultura; está mezclada con ella e intenta sojuzgarla desde dentro (...) La barbarie está dentro”⁷. Por ello la lucha no admite un respiro y el accionar, en consecuencia, se torna permanente. No debe cejarse un instante ya que, de lo contrario, la selva avanza sobre la ciudad. El bien alcanzado no es un *ktêma es aei*, ‘una adquisición para siempre’, como dice Tucídides en un pasaje memorable, sino un logro perpetuamente inestable ya que el enemigo aguarda el *kairós* ‘el momento clave’ en que atacar. Cavafis, en un poema que ha alcanzado notoria celebridad -“Esperando a los bárbaros”-, da cuenta también de esa barbarie interior que, en ocasiones, atenta implacable desde el corazón mismo de los pueblos.

⁵ Cf. Pausanias, IX 2, 6 y Plutarco, *Aristót.*, 21.

⁶ Cf. Diodoro de Sicilia, XI 72.

⁷ Eugenio Pucciarelli, “Ezequiel Martínez Estrada. Poesía, Filosofía y realidad nacional”, en *Anales de la Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas*, tomo XV, 1986, Anticipo, p. 43 s.

Hugo Bauzá, Kazantzakis, la tradición clásica y nosotros...

*“Porque se hizo de noche y los bárbaros no llegaron.
Algunos han venido de las fronteras
Y contado que los bárbaros no existen.*

*¿Y qué va a ser de nosotros ahora sin bábaros?
Esta gente, al fin y al cabo, era una solución”.*⁸

La ética de Kazantzakis compromete al hombre todo y su postura ante la vida no es la de un ser frívolo, sino la de alguien embarcado en una acción enaltecadora y libertaria (su accionar, en definitiva, apunta hacia la ética). Por ello creo que es aplicable a Kazantzakis lo que Mikis Theodorakis dice respecto de Odysseas Elytis: “llegó a registrar, a través de su palabra poética, la cumbre de la lucha titánica, espiritual y moral de una raza, a la que le tocó en suerte ser protagonista en medio de una epopeya universal”.

Kazantzakis extrae del clasicismo griego la noción de una absoluta libertad de espíritu en la que ninguna prohibición, ningún dogma en ningún dominio religioso puedan impedirle una investigación crítica en la búsqueda de la verdad. En otras palabras, persigue la asunción plena de la libertad en todos los órdenes de la existencia. Esa libertad está en consonancia con el hecho de que en la Hélade, en la época clásica, no hubo una casta sacerdotal la que, mediante fórmulas y libros cultuales, tuviera el monopolio absoluto del conocimiento y que, en consecuencia, pudiera limitar la libertad de los espíritus. En ese sentido conviene tener presente el caso singular de la religión griega, que no es el de una religión revelada mediante palabra divina recogida en textos sacros, sino el de una religión de la luz, el equilibrio y la armonía y parece ser ésa la línea en que se inscribe Kazantzakis, pese a sus búsquedas desesperadas de lo divino, como puede apreciarse en su peregrinaje al monte Athos o en obras significativas como pueden serlo *Cristo de nuevo crucificado*, *Ascesis* o *El pobrecillo de Asís*.

El poeta de Creta extrae también de la tradición clásica, en particular de Aristóteles, la idea de que el ser humano no se realiza en forma individual, sino en sociedad. Merced al filósofo de Estagira a Kazantzakis se le hizo patente la noción de que el hombre, al ser un *zôon politikón*⁹, sólo plenifica su condición de tal en el marco de la ciudad estado. Es en la *pólis* donde el

⁸ C. P. Cavafis, *Poesía completa*, traducción de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 19087, p. 108.

⁹ I, 2; 3, 7.

hombre, mediante su participación activa en una sociedad de iguales, ejercita al máximo las potencialidades de su ser. Cabe destacar que en esa lectura, pesa también en el novelista la concepción cristiana de una fraternidad siempre renovada.

Por último, atento también a la tradición clásica, y no obstante su nihilismo, Kazantzakis parece comprender el sentido de la existencia. En ese orden, coincide con Jean-Pierre Vernant a quien, a través de lo griego, se le hizo patente que “el mundo, del que formamos parte, es bello, que nos desborda y sobrepasa infinitamente, que puede destruirnos pero del que debemos aceptar con gratitud, como un don, todas las ocasiones que nos ofrece de descubrir lo que encierra de maravilloso, sus luces, al costado de sus sombras y sus noches”.¹⁰

En Kazantzakis querríamos imaginar cierta esperanza, aunque la mayor parte de las veces la entiende ilusoria; empero, en *El pobrecillo de Asís*, al evocar la figura del santo, parece advertir, detrás de todas las cosas, el rostro silencioso de Dios. Es la confianza en los seres humanos, sus semejantes, la que no le permite bajar los brazos en ningún momento y es esa misma confianza la que lo lleva a evocar a figuras ciclópeas en las que valora el esfuerzo: Prometeo, Teseo, Heracles, fundamentalmente este último, ya que, merced a su tesón, logró salir airoso de las tareas que le habían impuesto (aunque resulte obvio, destaco que estos nombres corresponden a figuras de la tradición clásica).

2. El amor por la naturaleza

Opera a través de sus obras una suerte de *metánoia*, una conversión - en este caso- hacia el mundo de las esencias, porque en Kazantzakis todo es esencial: el agua, el fuego, el aire, la tierra, la lucha, Dios... Nada es superfluo, nada es intrascendente, nada es banal. Todo posee hondura metafísica y hasta los silencios tienen el peso de lo grave, de lo sublime. Quien viaja por la Hélade -según subraya el propio novelista- tiene la posibilidad de percatarse de que “el espíritu ha transitado durante años por las piedras griegas y adondequiera que se vaya se notan sus huellas divinas... Lo que aligera, inmateraliza a las montañas, a las aldeas, a la tierra de Grecia es la luz (...) la luz de Grecia es puramente espiritual. Con esta luz el hombre alcanzó la

¹⁰ Jean-Pierre Vernant, *La traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, París, Seuil, 2004.

Hugo Bauzá, Kazantzakis, la tradición clásica y nosotros...

visión clara”¹¹. También en esa declaración de Kazantzakis advertimos una nota clásica ya que amar la luz es una premisa ineludible de la tradición helénica y, por tanto, se la halla por doquier; el caso emblemático es la *Antígona* de Sófocles donde la luz, opuesta a la sombra, equivale al binomio vida/muerte.

3. Lo dionisiaco

Lo dionisiaco es otro de los aspectos viscerales que Kazantzakis recoge no sólo de la vida campesina, sino también del clasicismo griego. ¿Cómo ignorar el influjo de *Las bacantes* de Eurípides en Kazantzakis? ¿Cómo no reconocer en su espíritu y en su obra el ímpetu arrollador de la deidad exaltada por Eurípides? ¿Cómo no advertir esa potencia incontenible, terrible y divina al mismo tiempo, evocada por el trágico griego?

Empero, debe entenderse lo dionisiaco en un sentido profundo. No sólo como exaltación de lo vital mediante la ingesta de vino, sino como la entrega a una religión vitalista y, en sentido profundo, soterológica pues su meta es liberar al hombre de todos los temores y ataduras formales.

*Lyaios*¹² ‘liberador’ es el apelativo que los antiguos dieron a esta extraña deidad que, según el parecer de Nietzsche, juntamente con Apolo, constituyen los ejes antinómicos y complementarios que tensan el arco de lo griego: Apolo y Dioniso hermanados.

Dioniso libera al hombre de las preocupaciones y, de entre ellas, de la más honda: la de la muerte. ¿Qué es el dionisismo sino el alertarnos de que nuestro fin último no es otra cosa que el retorno a la tierra de la que procedemos? El término *homo*, no hombre en tanto varón, sino el genérico ‘ser humano’, procede de la voz *humus* ‘tierra’, y es, en consecuencia, natural que el *homo*, cumplida su jornada, retorne al seno del que procede. En ese orden no debe entenderse la muerte en un sentido sufriente y aniquilador, sino liberadora ya que nos aparta del sufrimiento del cuerpo castigado, por fuerza de necesidad, por los achaques de la vejez y por el flagelo de las enfermedades.

La muerte, en la lectura dionisiaca, es necesaria también para la vida ya que nuestro *sôma*, entendido a la manera homérica como cadáver, servirá ciertamente para alimentar nuevas formas de vida, tal la idea que también recogerá Rilke en sus memorables *Sonetos a Orfeo*. En *Carta al Greco*

¹¹ Cit. por Bidal Baudier, *op. cit.*, pág. 25.

¹² Anacreonte, VI 8, 24.

Kazantzakis afirma que, cuando Dioniso hace ostensible su poder, tomamos conciencia de que “la muerte es uno de los rostros de la vida, el velo abigarrado de la ilusión se desgarró y tocamos, pecho con pecho, a la verdad”¹³.

Alienta, pues, en el dionisismo una exaltación vital en que *no se muere para la muerte, sino que se muere para la vida, para que el fluir vital lejos de interrumpir su curso, continúe ininterrumpidamente su marcha.*

En las páginas admirables que vierte en *Vida y hechos de Alexis Zorba* el novelista, sin que nos demos cuenta de manera consciente, nos hace partícipes de ese *élan vital* dionisiaco en el que también asoman ecos bersognianos. Y no es casual que Kazantzakis haya dado forma de relato a la empresa que emprendió con Jorge Zorba en 1917 -la fallida explotación de una mina de lignito en Prastova, en el Peloponeso-. Lo hizo muchos años más tarde, durante la II Guerra mundial, en 1941, como si el flagelo de la guerra no fuera sino el impulso que incita al novelista a componer esta narración exultante donde se advierte el tópico dionisiaco *de la muerte para la vida*.

La novela -que al margen de sus cualidades literarias se impone como ejemplo de rebosante optimismo- da cuenta de cómo un fracaso puede convertirse en gozosa manifestación de vida. Cómo el “cagatintas”, contagiado por el impulso dionisiaco que emana de Zorba, en una suerte de *metánoia* vitalista, trueca lo que habría sido desesperación y tormento, en alegría. Para ello no debemos olvidar que cuando Zorba hace el *racconto* de su vida, no olvida que la muerte de su hijo lo puso en una situación límite, al extremo de increpar a Dios por un hecho trágico que no tiene ningún tipo de explicación desde el dolor de un padre.

Frente a la muerte de un hijo, pérdida atroz y, por cierto, irrecuperable, ¿qué puede significar el fracaso de una empresa minera? Ésta se convierte en una simple anécdota que muestra lo aleatorio del destino ya que, a los ojos optimistas del narrador, le permitió, al menos, descubrir un amigo con quien compartir la dura, pero al mismo tiempo misteriosa y, ¡por qué no, maravillosa!, experiencia de vivir.

El dionisismo, en suma, implica un volver a la tierra para descansar. “Madre, madre, me has engendrado (...) vuelvo a ti”, clama el poeta en su *Odisea*.

En este renglón que atañe a la liberación tras la muerte deseo destacar una circunstancia que no sé si es deliberada o fortuita, atento a que, muchas veces, el azar, aun cuando desde aquí abajo no nos percatemos, parece regir el

¹³ Versión española de D. L. Garasa, Bs. As., Ed. C. Lohlé, 1976, pág. 262.

Hugo Bauzá, Kazantzakis, la tradición clásica y nosotros...

tramado de nuestros actos.

Cuando el viajero llega a Creta, un sitio obligado de visitar es la tumba del Poeta. No es necesario decir su nombre, todo el mundo sabe que es la de Niko Kazantzakis ya que Kazantzakis es el Poeta de Creta. Se va a su tumba como a un sitio de peregrinación, consagrado por el aura sublime que rodea a la figura del sepultado.

Elevada sobre una altiplanicie, sobre las murallas medievales de Megalo Castro, como desafiando la inclemencia de los vientos, se brinda al visitante con un epitafio escueto que se impone como testamento de un hombre que ha cumplido su jornada: “No espero nada. No temo nada. Soy libre”. Esas pocas palabras expresan, en un laconismo minimalista, la síntesis suprema de una concepción de vida ciertamente dionisiaca: la asunción de la plena libertad tras la muerte. De igual modo, da también la sensación de que asomaran en esas palabras ecos del ideal budista, ya que esa declaración no parece aspirar a otra cosa que a la paz que brinda la inexistencia. Sobre ese túmulo Roberto Quiróz Pizarro, con significativa parquedad, refiere: “Tras la tumba, la montaña imponente; enfrente, el infinito mar que mira hacia la Grecia armada. Sobre la vasta tapia, la soledad sin límites”¹⁴.

Lo extraño de esa sepultura es que, ya por deliberado deseo del poeta -lo que no sé-, ya por azarosa omisión de los ejecutantes, en ningún sitio se señala que sea la tumba de Kazantzakis (tampoco se consigna su nombre debajo de las citadas palabras), aunque ciertamente lo es y todo el mundo lo sabe. Advierto en ese silencio la idea, más que griega, oriental de que no debe quedar nada tras la muerte: borrar toda huella, cancelar todo vestigio lo que -entiendo- resulta la forma suprema de libertad. Sólo queda como postrer memoria, el canto del poeta.

4. *El canto como existencia*

Otro tópico clásico que refulge con fuerza en Kazantzakis es la noción del canto como forma suprema de existencia. Al respecto traigo a la memoria el perdido “Himno a Zeus” del poeta Píndaro, cuyo contenido conocemos por Arístides (II 142 Dind.) quien tuvo ocasión de leerlo. Tal composición refería que “cuando Zeus hubo ordenado el mundo, los dioses vieron con mudo asombro la magnificencia que se hizo presente a sus ojos. Finalmente, el

¹⁴ Nikos Kazantzakis (1883-1957). *Impromptu filosófico: dimensiones de un Poeta Pensador*, Santiago de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 2003, pág. 262.

padre de los dioses les preguntó si notaban la ausencia de algo. Sí, respondieron, falta una voz capaz de alabar las grandes obras y la completa creación en palabras y música. Se necesitaba para eso un nuevo espíritu divino, y de ese modo los dioses pidieron a Zeus que engendrara a las Musas”¹⁵ *ya que entendían que el canto es la coronación de la existencia*.

Sería vana la existencia, caería en el olvido -que es otra forma de muerte-, si no hubiera una voz capaz de celebrarla, y es así como sugieron las Musas que no son otra cosa que la Poesía, hija de *Mnemosýne*, la Memoria.

Filiado en esa tradición según la cual el canto corona y vuelve plena la existencia, Kazantzakis, en su *Odisea*, nos invita a escalar con Ulises la alta cumbre de la poesía: “Partamos a la conquista del mundo, amigos, con el canto (...) para que el mundo respire, para hacer florecer la tierra”¹⁶.

Estamos ante un tópico tradicional del clasicismo greco-romano que, desde Hesíodo -pasando por Píndaro, Lucrecio, Virgilio, Horacio- llega hasta los tiempos modernos en la poesía de Hölderlin. Se trata de la preocupación por develar el porqué de la poesía. Ésta halla justificación en tanto da cuenta de la existencia y en cuanto tiene poder para encantar incluso la natura que, como bacante, aguarda a los poetas. El citado Holderlin, con incomparable belleza, ha expresado esta *dýnamis* en la composición “*Brot und Wein*” ‘Pan y vino’ donde se pregunta para qué poetas en tiempo de penuria: *wozu Dichter in dürrtiger Zeit?*

La respuesta tiene, ciertamente, ecos clásicos:

*Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.*

‘Pero ellos son, me dices, semejantes a los sacerdotes del dios de las viñas, que van de país en país en el curso de noches sagradas’.

*Carmina morte carent*¹⁷ ‘los versos carecen de muerte’ clama Ovidio, con razón, ya que la poesía es inmortal, y en ese sentido Kazantzakis entiende que este arte tiene la capacidad de transformar la lucha en sueño, y conferir al hombre, aun cuando por naturaleza es efímero, cierto hálito de inmortalidad. ¿Sería ocioso citar el último verso del poema “*Andenken*” ‘Recuerdo’ con que

¹⁵ Walter F. Otto, *Las Musas*, traducción de Hugo F. Bauzá, Bs.As., EUDEBA, 1981, pág. 56.

¹⁶ Cit. por Bidal Baudier, *op. cit.*, pp. 45-46.

¹⁷ *Amores*, I 15.

Hugo Bauzá, Kazantzakis, la tradición clásica y nosotros...

el citado Hölderlin caracteriza la poesía? : “*Was bleibt aber, stiften die Dichter*” “lo que permanece, sin embargo, lo fundan los poetas”.

5. La noción de lo trágico

Lo trágico constituye una nota sustancial del clasicismo griego. No aludo con ello sólo a los tres grandes dramaturgos, sino a un sesgo profundo de lo helénico cuya esencia se halla en una vieja leyenda referida al mítico Sileno.

Cuando, luego de apresarle a causa del vino de la víspera, los campesinos llevaron a Sileno a presencia del rey Midas, el monarca, al reconocer al viejo sátiro, tras liberarlo y colmarlo de honores, le pidió le revelara que es lo mejor que podía haberle sucedido. La respuesta fue tan contundente como lacónica: “no haber nacido” y ya que ha nacido, ¿qué es lo mejor que puede esperar? “La muerte”.

Somos seres para la muerte. La sabiduría del viejo sátiro no hace sino alertarnos de nuestra naturaleza mortal. Píndaro, en una de sus composiciones más significativas (la *Pítica* VIII) al preguntarse qué es el hombre, refiere: “no es más que el sueño de una sombra”, idea que más tarde reelabora Propercio en una de sus elegías y, tras él, Shakespeare y en las últimas décadas, J. L. Borges.

Esa nota trágica, una suerte de existencialismo *avant-la-lettre*, tiene, en cambio, una reelaboración metafísica en Kazantzakis. El novelista, frente a la gravedad de un destino inevitable, somete a sus creaturas a una prueba que los marcará por siempre: situarse al filo del abismo para ver lo absoluto. La experiencia del abismo debe ser entendida en él como un salto metafísico, como un impulso para vencer lo precario de nuestra existencia corporal y proyectarse así a una dimensión suprahumana. En lenguaje del clasicismo griego: ver la muerte y no amedrentarse ante ella.

En ese orden imaginamos la conmoción que debe haber experimentado Kazantzakis cuando niño, en su Creta natal, al ver el famoso fresco del palacio de Cnossos con la escena del ‘salto al toro’, hoy en el museo de Heraklio. El arrojo de estos atletas -que implica ver de frente, en el toro, la Muerte, y no retroceder- fue entendido por el novelista como “la mirada cretense”: un estar siempre en actitud de riesgo, un entender la vida como un bien “prestado”, una forma de enfrentarse al abismo, sin pestañar.

Alientan también, en esa mirada desafiante, las huellas de Sófocles y, más tarde, de Nietzsche, autores que le permitieron tomar conciencia de la condición trágica de la natura humana.

Del primero evoco su *Edipo rey* donde el abismo que contempla el malhadado monarca no es otro que el de su existencia trágica. Pasolini, en el memorable film en que recrea la pieza sofoclea -*Edipo, figlio della Fortuna*- coloca, en boca de la Esfinge, las terribles palabras que dirige al desventurado Edipo: “É inutile, l’abisso in cui mi springi è dentro di te”, ‘es inútil, el abismo al que me arrojas está dentro de ti’. Es lugar señalar que Kazantzakis, durante su etapa de colegial en Heraklio, participó de una representación dramática del *Edipo rey*.

En cuanto a la impronta de Nietzsche, filósofo que el novelista conocía de sus años juveniles y a cuyo pensamiento dedicó una tesis en 1909, calan hondamente en él las palabras del profeta, vertidas peligrosamente como un desafío, y que, no en vano, golpean sobre su conciencia: “Ponte en camino enteramente solo, avanza y llega a la meta; en la meta encontrarás el abismo. Míralo, es lo único que te pido: mira el abismo y no te dejes invadir por el pánico. No te pido nada más. Es lo que yo mismo he hecho y mi espíritu vaciló, pero tú debes mantener tu espíritu inquebrantable, ¡sobrepásame!”¹⁸ (pp. 111-12).

Es también de cuño clásico la idea de que cada vez que cree haber hallado una certeza, se ve compelido por la duda. Las incertidumbres lo incitan a no abandonar el combate ya que éste es el fuego interior, es la fuerza que mantiene vivo al hombre. En ese sentido el clasicismo griego más que respuestas le planteó interrogantes sobre la natura humana -la vida, la muerte, la creación, el más allá- que Kazantzakis se afanó por ahondar aunque, ciertamente, sin poder resolverlos ya que pertenecen al ámbito indescifrable del misterio.

Su acercamiento a la antigua tradición griega se advierte igualmente en sus traducciones de obras clásicas; así la *Ilíada*, que inició en 1943 con el filólogo Ianis Kakridis o la *Odisea* que llevó a cabo un año más tarde. También en los dramas que dedicó a la mítica figura de Prometeo o la circunstancia no casual de que con Heleni, su segunda esposa, leyera a Homero y a Esquilo con particular devoción.

Se observa también en su pensamiento otra deuda con la Grecia clásica. La Hélade, en medio de la cuenca mediterránea, operó como un crisol que, en logrado sincretismo, amalgamó ideas y costumbres procedentes de variadas regiones. El *quid* del “milagro” griego no es otra cosa que ordenar y simplificar lo confuso y ofrecerlo de manera clara y armónica o, en términos propiamente clásicos, convertir el *cháos* en *kósmos*.

¹⁸ Cit. por Bidal Baudier, en *op. cit.*, pp. 111-112.

Hugo Bauzá, Kazantzakis, la tradición clásica y nosotros...

En *Carta al Greco*, al mostrar la dicotomía entre Oriente y Occidente, subraya que Grecia, “encrucijada geográfica y espiritual del mundo, tiene de nuevo el deber de reconciliar a estos dos inmensos rivales, realizando su síntesis”.¹⁹ Más aún, entendió que su Creta natal, ya por su posición geográfica, ya por haber sido habitada por pueblos diversos, se ofrecía como un marco privilegiado donde poder concretar ese enlace de culturas.

Acorde con esa síntesis armoniosa, hay también en Kazantzakis una huella clásica: la pitagórica. Así, en la citada *Carta*, declara: “a medida que Grecia penetraba en mí, sentía más profundamente que la misteriosa sustancia de la tierra y del mar griegos es musical”²⁰ y es ese ritmo perpetuo el que vivifica el arte griego aun cuando, a causa de su logrado equilibrio, nos resulta estático, tal como sucede con las estatuas del clasicismo helénico las que, sin que nos demos cuenta, “se mueven imperceptiblemente”²¹.

Son, por tanto, muchos los ecos del clasicismo que conforman como *background* la base semántico-espiritual de Kazantzakis. Así, pues, la noción de misterio que envuelve al hombre y, con ella, tal vez, la presunción de una sacralidad que condiciona su existencia. El arrobamiento por el pánico; el sentirse, en ocasiones, poseído por un *daímon* que domina su ser; la idea de *isonomía*, vale decir, de un principio igualatorio que engloba a los seres humanos, sin distinción de credo, estirpe o nacionalidad; la lucha denodada e ineludible por la libertad; el sentido agónico de la existencia y, por sobre todo, el amor a la vida. Son éstos los aspectos sustanciales que el novelista recoge de los arcanos de la Hélade, los que asume, reelabora y vierte con maestría en sus obras de ficción. Pienso, principalmente, en su *Carta al greco*, una suerte de testamento espiritual, algo así como un *Bildungsroman*, es decir, una novela sobre la formación y desarrollo de una persona, vistos éstos desde las vivencias significativamente profundas del hombre maduro, o bien en su *Odisea*, obra sublime que, según la lograda metáfora con que la bautiza el traductor a nuestra lengua, D. Miguel Castillo Didier, no es otra cosa que “un océano de poesía”.

¹⁹ *Op. cit.*, pág. 145.

²⁰ *Ibid.*, pág. 144.

²¹ *Ibid.*, pág. 144.